

Több mint másolat?

Waldstein János egykori várpalotai kastélyának
mennyezetképe

A művészettörténeti kutatás a 19. századi állami mecenatúra és intézménytörténet kapcsán részletesen foglalkozik múzeumaink, közgyűjteményeink történetével, a múzeumok élén aktív tevékenységet folytató, gyűjteménygyarapító tudósokkal, műértőkkel. A legtermékenyebb időszak e szempontból kétségkívül a 19. század vége, amelynek meghatározó alakjai voltak Pulszky Ferenc (1814–1897), Pulszky Károly (1853–1899) és Ráth György (1825–1905),¹ akiknek a munkássága bőven szolgáltat forrást a kutatás számára. Kevesebb szó esik az inkább a század korábbi évtizedeiben aktív, de nem intézmények élén álló, viszont a közgondolkodást formáló és a gyűjtemények létrejöttében közreműködő szerepet játszó személyiségekről.

A 19. század utolsó harmadában kibontakozó állami műpártolás és művészeti kultúrpolitika megszerzéséhez – a politikai helyzet stabilizálása mellett – a művészeti egyesületekre, társulatokra és azokat életre hívó, művelt és külföldön tapasztalatokat szerzett közszereplőkre volt szükség, akik nemcsak az állami intézmények felállításában működtek közre, hanem gyakran jelentős magángyűjteménnyel is rendelkeztek.

A 19. század második felében az arisztokrata műgyűjtők és műpártolók köre jelentősen bővült a tudós

és/vagy jómódú polgárokkal, köznemesekkel. A műalkotások értékelését és gyűjtését továbbra is a felvilágosodás kora óta folyamatosan fennálló történelmi érdeklődés határozta meg. Az archeológiai leletek vagy éppen könyvritkaságok gyűjtése a forrásokkal igazolható történelmi hitelesség igényéből fakadt, ami azonban a reformkorban kiegészült a művészet korszakainak és stílusainak ismeretével, és e tudás fényében egyre fontosabb szerephez jutott a „műkedvelésben” a műalkotások esztétikai értékelése is. A „régiség” történelmi kategóriája tehát a műtárgyak többféle csoportjából jött létre.²

E szemlélet hazánkban Joseph Daniel Böhm (1794–1865), a bécsi vésnökakadémia igazgatójának gyűjteménye révén terjedt el, aki a művészet fejlődését és az egyes népek egymásra hatását kívánta bemutatni tudós szakértelemmel gyarapított kollekciójával.³ A Böhm által képviselt gyűjtői attitűd és műveltség egyfelől a művészettörténeti korszakok ismeretével, és ebből kifolyólag a kvalitásos alkotások kiválasztásával, másrészt a pedagógiai szándékkal hozható összefüggésbe. Böhm nézeteit nem publikálta, de azok Pulszky Ferenc, Henszlmann Imre (1813–1888) és Rudolf Eitelberger (1817–1885) révén itthon is ismertté váltak.

1 A teljesség igénye nélkül: Pulszky Károly emlékének. Kiállítási katalógus. Szerk. MRÁVIK László. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1988; Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére. Kiállítási katalógus. Szerk. MAROSI Ernő–LACZKÓ Ibolya–SZABÓ Júlia–TÓTHNÉ MÉSZÁROS Livia. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 1997; SZENTESI Edit: Szobrászattörténeti másolatgyűjtemény a Magyar Nemzeti Múzeumban a 19. század utolsó harmadában, I. Pulszky Ferenc görög szobrászattörténeti másolatgyűjteménye. *Művészettörténeti Értesítő*, 55. 2006. 1. sz. 1–94; HORVÁTH Hilda (szerk.): *Egy magyar polgár Ráth György és munkássága*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006; TÓTH Ferenc: *A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének létrehozói*. Doktori disszertáció. Budapest, ELTE BTK Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola, 2006; TÓTH Ferenc: Pulszky Károly tragédiája

új dokumentumok tükrében. *Művészettörténeti Értesítő*, 56. 2007. 2. sz. 233–257; TÓTH Ferenc: *Donátorok és képtárépítők. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének kialakulása*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012; TÓTH Ferenc: *Mű–Kincs–Tár. Művészeti közgyűjtemények Magyarországon, 1802–1906*. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2017.

2 SINKÓ Katalin: A magyar műgyűjtés 1850 után – A magángyűjteményi kiállítások tükrében. In: *Válogatás magyar magángyűjteményekből*. Kiállítási katalógus. Szerk. MRÁVIK László et al. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. 11–29.

3 SINKÓ 1981. (ld. 2. j.) 11. SZENTESI Edit: Josef Daniel Böhm Parthenon-fríze. A Fejérváry-gyűjtemény az eperjesi Pulszky-házban. In: *Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére*. Kiállítási katalógus. Szerk.



1. **Friedrich von Amerling:** *Gróf Waldstein János spanyol kosztümben*, 1833
Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény (Szelényi Károly felvétele)

Waldstein János, műgyűjtő és mecénás

A Böhm-tanítványok közül Pulszkyval és Eitelbergerrel is szoros kapcsolatban állt Waldstein János (1809–1876) gróf, aki a képzőművészet monarchiaszintű pártolását érintő fejlesztésekből, szoborállításokból, bizottságok és társulatok munkájából aktív részt vállalt. (1. kép) A közügyek egyéb szegmenseit (hazai vízi, vasúti közlekedés, lótenyésztés, árvízmentesítés) érintő fejlesztések sorában is feltűnik a neve. Megítélése saját korában és halála után főként abból a tényből indult ki, hogy Széchenyi István egyik legközelebbi barátja, mentorálta volt.⁴ Az utókor ez utóbbi életrajzi mozzanatból ismeri őt leginkább, noha már életében is méltatták jelentős képzőművészeti műveltségét: „A magyar főrangúság tagjairól szeretnénk minél többször oly híreket közölni, melyek a közügyekben való tevékenységüket tanúsítanák. Sajnos azonban, hogy erre csak ritkán van alkalmunk. Ma is csak a régi jók, Széchenyi kortársai azok, kik e tekintetben kitűnnek, például Károlyi György, Zichy Ödön, Waldstein János stb. grófok, kik nem csak társulati ügyekben buzognak, hanem a művészetnek is meleg és műértő pártfogói. Nagyon ferde dolog tehát, ha egy lap újdondásza egy gyöngye képvázlatról igen tájékozatlanul azt írja, hogy alkalmasint csak a gr. Waldstein János kedvéért készült. Meglehet győződve a t. újdondász, hogy a mi gr. Waldsteinnak kedvére van: az jó is, mert a t. gróf valódi műértő, ki maga is jól fest, s ha íróink annyi képzőművészeti ismerettel bírnának, mint ő, akkor a magyar lapok sokkal velősebb műismeretéseket írhatnának, mint most, midőn csupán érzé-

kükre támaszkodhatnak. Óhajtanánk továbbá, vajha e régi mágnások műízlését és fogékonyágát követnék a fiatalabb főurak is, kikről az irodalmi és művészeti ügyeket illetőleg ugyancsak kevés mondanivaló lehet.”⁵

A kutatás számára nagy nehézséget jelent a műpártoló, művészi ambíciókkal is rendelkező gróf munkásságának és jelentőségének feltérképezése, és pedig családi iratainak megsemmisülése, levelezésének és gyűjteményének elkallódása miatt. Nem csupán a háborús pusztítások és zavaros tulajdonlások eredménye a veszteség. Waldstein első felesége, Zichy Terézia (1813–1868) halála után új házasságot is kötött, ám mindkét frigy gyermektelen volt. Ugyan unokaöccse, Kálnoky Hugó (1900–1955) révén egy utazási naplóját és vázlatfüzetét 1942-ben kiadták,⁶ de második felesége, Kálnoky Adél (1943–1905) halála után anyagi és szellemi javait nem ápolta tovább a Kálnoky család. Egy-egy ingósága, néhány naplója a csehországi letovicei Kálnoky-birtokról a második világháború utáni gondos, mindenre kiterjedő begyűjtésnek köszönhetően a morva állami levéltárba és galériába került. Fennmaradt naplói,⁷ közgyűjteményekben fellelhető levelei⁸ és egykori műtárgyadományok szolgálnak forrásként, hogy körvonalazhatóvá váljon a cseh-német eredetű család magyar ágába született főúr életműve, aki mellesleg saját vagyona, birtokra házasságai révén tett csak szert, felmenői és rokonai között azonban európai uralkodókat tudhatott.⁹

Tanulmányaikban Rozsonдай Béla és Körmendy Kinga összegyűjtötték a gróf életéről elérhető főbb forrásokat és lexikoncikkeket, hogy bemutassák azt a személyt, aki a Magyar Tudományos Akadémia számára mintegy

MAROSI ERNŐ–LACZKÓ IBOLYA–SZABÓ JÚLIA–TÓTHNÉ MÉSZÁROS LÍVIA. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 1997. 56–69; MRÁVÍK LÁSZLÓ: Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés a 19. század első felében. In: *Jankovich Miklós (1773–1846) gyűjteményei*. Kiállítási katalógus. Szerk. Mikó Árpád. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002. 341–400 (különösen: 372–373).

4 SZINNVEI JÓZSEF: *Magyar írók élete és munkái*, XIV. Budapest, Hornyánszky Viktor, 1914. 1406; CONSTANT VON WURZBACH: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, LII. Wien, Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1885. 238.

5 *Fővárosi Lapok*, 7. 1870. 102. sz. (május 13.) 436.

6 *Széchenyi István és Waldstein János keleti utazása 1830-ban*. Kiad., bev. és jegyz. KÁLNOKY HUGÓ. Budapest, Franklin-Társulat, é. n. [1942].

7 Moravský zemský archiv v Brně, G 76 (Rodinný archiv Kálnokyů.) 158/3026–3032 (1831–1834; 1849–1855; 1859–1863).

8 A magyar közgyűjtemények közül az Országos Széchényi Könyvtár (a továbbiakban OSZK) Kézirattárában, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár és Régi Könyvek Gyűjteményében (a továbbiakban MTA KIK KRKGy), illetve a Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban MNG) Adattára, Bécsben a Wienbibliothek, Kopenhágában pedig a Királyi Levéltár őriz leveleket Waldstein Jánostól.

9 Waldstein János apai nagyanyja Marie Elisabeth von Ulfeldt (1747–1791) volt, Leonora Christina Schleswig-Holstein (később von Ulfeldt) (1621–1698) dédunokája, aki IV. Keresztély (1577–1648) dán király és Kirsten Munk (1598–1658) morganatikus házasságából született. Nagynénje, Waldstein-Wartenberg Antónia (1771–1854) Koháry Ferenc (1767–1826) főkancellárhoz, Hont vármegye főispánjához ment nőül, gyermekük, Koháry Mária Antónia (1797–1862), a későbbi II. Ferdinánd portugál király édesanyja, az egyik első ismert női zeneszerző. Szoros rokoni szálak fűzték a Károlyi családhoz is; másik nagynénje, Waldstein-Wartenberg Erzsébet (1769–1813) Károlyi József (1768–1803), Békés és Szatmár megyei főispán felesége lett, gyermekük pedig az a Károlyi György (1802–1877) volt, akinek nevét az Akadémia alapítói között találjuk. Tágabb rokonságának tagjai – apja, Emanuel Waldstein-Wartenberg (1773–1829) unokatestvéréi – között olyan, a tudományok és a művészetek pártolásában jeleskedő személyeket is találunk, mint Josef Karl Emanuel Waldstein-Wartenberg (1755–1814), a gazdag könyvtárral rendelkező duchovi gróf, akinek könyvtárosa volt élete végén Giacomo Girolamo Casanova de Seingalt (1725–1798), Franz Adam de Paula von Waldstein-Wartenberg (1759–1823), aki Kitaibel Pál (1757–1817) botanikustársa volt, és lelkes műgyűjtő, műpártoló hírében állt, vagy Ferdinand Ernst von Waldstein-Wartenberg (1762–1823), aki pedig Ludvig van Beethoven (1770–1827) zeneértő patrónusaként ismert.

kétszázhusz akvarellből álló, felvidéki tájakat, városokat ábrázoló topográfiai jellegű gyűjteményt ajándékozott. Waldstein János 1868-ban lett az MTA igazgatótanácsának tagja, s az ajándékozás ebből az alkalomból történt. A felajánlás mellé csatolt levelének szövege szerint: „Áthatva azon meggyőződéstül, mily befolyása vagy a szép művészeti cultussának a közművelődésre és polgárosodásra, – az által kívántam eleget tenni az ebbeli hazaifui kötelességnek.”¹⁰

Waldstein János magát mint műkedvelőt definiálta. Nem teoretikus volt, nézeteit kevésbé publikálta, mint Pulszky vagy Henszlmann, és nem rendelkezett olyan jelentős képzőművészeti gyűjteménnyel, mint az Esterházyak, vagy Zichy Edmund (1811–1894). A közintézmények felállításában és a gyűjtemények gyarapításában élen járt. Ízlése és világnézete közvetve és közvetlenül is hatást gyakorolt a korszakban, átmenetet képezve Széchenyi Istvánnak (1791–1860) a közügyek minden ágára kiterjedő „atyai” gondoskodása és a Pulszky Ferenc, Ipolyi Arnold (1823–1886) és Rómer Flóris (1815–1889) képviselte magyar nemzeti művészet és hazai műemlékvédelem megteremtésére irányuló tevékenysége között. Az 1830-as évek második felében Széchenyi buzdítására Angliába utazott, és megismerkedett a fejlett társadalom ipari létesítményeinek technológiájával,¹¹ ugyanott jelentős ismeretségeket is kötött.¹² Nem sokkal később, Triesztben vállalt hivatali idején 1840-ben létrehozta a Triester Kunstvereint, amelynek célkitűzése volt a trieszti kulturális és képzőművészeti élet fellendítése, és hogy kortárs ösztöndíjasok kiállítási lehetőséghez jussanak.¹³ Hazatérte után nem sokkal, az 1850-ben megalakuló Österreichischer Kunstverein első elnökévé választották, amelynek Rudolf von Arthaber (1795–1867) műgyűjtő és August Artaria (1807–1893) műpártoló üzletember mellett egyik alapítója volt.¹⁴

A gróf egyesületekben és intézményekben vállalt szerepei mellett kortárs művészek mecénásaként is ismert volt, patronáltjai közé tartozott többek között Pállik Béla (1845–1908), a később „birkapiktor” gúnynévvel illetett, a bécsi, majd a müncheni akadémiát is megjáró festő. 1863-ban, egy évekkel korábbi tűz-

vész során megrongálódott várpalotai kastélyát, az egykori Zichy-kastélyt Ybl Miklós építésszel neoreneszánsz stílusban újjátta fel. A 18. században Zichy II. Imréné Erdődy Terézia (1682–1752) által építtetett barokk kastély impozáns belső tere a felújítás után az első emeleti könyvtárszoba lett, amelynek kiemelt szerepe megmutatkozik a dekorációban is. A *Fővárosi Lapok* tudósítója beszámolt az elvégzett munkákról, nem fukarkodva a gróf érdemeinek hangsúlyozásával: „Már sokat hallottam gróf Waldstein J., az orsz. képzőművészeti társulat¹⁵ elnökéről, hogy mennyi érdemet szerzett a hazai művészet előmozdítása és emelése körül, de mégis meglepett a látvány, mely a főúri kastélyban elem tárult. A gróf ugyanis nem kimélve az áldozatot, kastélyában műizléséhez illő könyvtárt készített. A könyvtár kupoláját »Auróra« freskó-festmény ékíti, melyet csak az imént végzett be Pállik Béla fiatal tehetséges festész. A szükséges díszítéseket pedig Lehmann készíti el, míg a könyvtár-állványok Csurgó Ferenc műasztalos remekei. E kellemes meglepetést növelé bennem az az öröm, mely Pállik Béla és Csurgó Ferenc arcain visszatükröződött, minek indoka a következőkben rejlik. Az első hévvel említé a grófot, kinek eddigi kiképeztetését köszöni. Elbeszélése szerint: a nemes gróf segélyével tanult Pesten, Bécsben, s utazott Münchenbe. És most, hogy »Auróra«-ját elvégzé, a gróf megelégedését nyilvánítva, megígérte neki, hogy tehetségeinek bővebbi kiképzése végett saját költségén kiküldi őt Spanyolországba. Megjegyzem, hogy a gróf eszközölte ki Pállik Bélának kormányunktól az évi ösztöndíjat, mellyel előbb München, Düsseldorf és Antwerpenben [sic!] óhajta a fiatal festő tanulmányozni, s csak aztán megy Spanyol- és Olaszországba. Csurgó Ferenc, a fiatal asztalos, ki csak nem rég jött vissza Párisból, egyike volt azoknak, ki a porosz háború miatt onnét, mint idegen, kiutasított. Gróf Waldsteinnál munkáját bevégezvén, miután más helyről semmi megrendelést nem kapott, ismét vissza akart menni Párisba; a gróf azonban itthon marasztja, s annyi pénzt ad neki kölcsön, hogy Pesten műhelyt állíthasson. Vajha minél több ily főúrunk lenne!”¹⁶

10 Waldstein János levele Eötvös Józsefhez. MTA KIK, KRKGY, RAL 378a/1868.

11 1837-es utazása során a Lánchíd építésével kapcsolatban közvetített a londoni építészek és mérnökök, illetve a befektetők között.

12 Széchenyi több neves angol építésznek írt levelet 1836 nyarán, hogy Waldsteint London nevezetességei között kalauzolják. Többek között Richardt Tattersallnak (1803–1844), John Rennie-nek (1794–1874) és Lord Henry Peter Broughamnek (1778–1868). *Széchenyi István levelei*, II.

Összegyűjtötte, előszóval és jegyzetekkel ellátta MAJLÁTH Béla. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1889. 314, 317.

13 *Triest und seine Umgebungen: ein Wegweiser für Fremde und Einheimische*. Triest, Verlag der artist. liter. Abtheil. des österr. Lloyd, 1852. 44.

14 Emerich RANZONI: *Malerei in Wien: mit einem Anhang über Plastik*. Wien, Lehmann & Wentzel, 1873. 94–112.

15 A szerző pontatlanul fogalmaz: a Képzőművészeti Tanács elnöke lett.

16 *Fővárosi Lapok*, 7. 1871. 190. sz. (augusztus 20.) 879.



2. **Pálkics Béla (Guido Reni után):** *Apolló szekere*, 1871
Várpalota, egykori Zichy–Waldstein-kastély (ma Trianon Múzeum) (Hátori Péter felvétele)

A ma is látható *Aurora* mennyezetkép, amelyet Pálkics Béla, Waldstein János által pártfogolt festő készített a gróf megrendelésére, egy 17. századi, római műalkotás másolata. (2. kép) Az 1871-es, sajtóban is megjelent beszámoló ellenére a *Budapesti Hírlap* 1898. október 28-i számában téves hírt közölt arról, hogy Waldstein Munkácsy Mihály (1844–1900) festőt bízta meg kastélya könyvtárának díszítésével.¹⁷ Az 1898. november 1. szám teljes terjedelmében közli a hamis hírre felháborodottan reagáló Pál-

lik Béla levelét,¹⁸ amelyben a fent idézett beszámolóknál részletesebben leírja a dekorálás körülményeit. A könyvtárszoba mennyezetére Guido Reni (1575–1642) a Casino Rospigliosi számára készített *Aurora* freskójának másolatát,¹⁹ az oldalfalakra Waldstein Jánosnak és első feleségének, Zichy Mária Teréziának, továbbá apósának, Zichy VI. Istvánnak (1780–1833) és feleségének, Franziska Anna Starhembergnek (1787–1864) a portréját festtette, a lépcsőházba pedig Martin Ferdinand Quadal (1736–1808)²⁰

17 Munkácsy Mihály Várpalotán. *Budapesti Hírlap*, 18. 1898. 298. sz. (október 28.) 9.

18 N. n.: (Ismeretlen Munkácsy-festmények) *Budapesti Hírlap*, 18. 1898. 302. sz. (november 1.) 9.

19 *Guido Reni und der Reproduktionsstich*. Ausstellungskatalog. Hg. von Veronika BIRKE. Wien, Albertina, 1988. 60–61.

20 A közölt levélben *Gadalként* írták a nevét. Pálkics előszeretettel másolta Quadal műveit, főként állatképeit, amelyek nagyrészt macskákat, kutyaakat és nyulakat ábrázolnak.



3. **Carl von Jagemann:** *Gróf Waldstein János és felesége, Zichy Terézia*, 1860-as évek
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphksammlung

bécsi rézmetsző, portré- és állatfestő műveinek felhasználásával vadászjeleneteket.²¹ (3. kép)

A kastély dekorációs programjának középpontjába tehát az egyik legismertebb Guido Reni-mű, az *Aurora* másolata került. Amikor szakirodalmi nyelvünkben művészi másolatról beszélünk, a „művészi” jelző használata ellenére a másolat szó még ma is egyfajta másodlagos, leminősítő értelemmel bír: a másolat és az

eredeti között történeti hagyománnyal rendelkező, értékrendbeli különbség húzódik. A kulturális antropológia és a fenomenológiai irányzatok ezzel szemben a művészet hagyománykövetés révén való folytonosságnak a jelentőségére hívják fel a figyelmet.²² A mintaképnek, a modellkövetésnek szerepe volt és van a kultúrában, az általános érvényű normák továbbörökítésében; a „klasszikus művek” másolása mintegy kétezer éves múltra tekint vissza. Az utóbbi évtizedekben a művészettörténeti kutatás figyelme is fokozottabban irányult a másolás és a másolatok felé, amelynek elvi, filozófiai háttérét több publikáció is megalapozta.²³ Legújabbban egy, a 19. század végén induló festőéletmű (Balló Ede) értékelése kapcsán került a művészi másolat a művészettörténeti diskurzusba, felhívva a figyelmet a művészi másolat létjogosultságára, és a kortárs kritikák tükrében bemutatva a gyakorlat ketős megítélését.²⁴

A kortársak viszonyulása a másolatokhoz

Ahhoz, hogy másolatunk funkcióját értelmezni tudjuk, mindenekelőtt a megrendelő és programadó művészi ízlését és gondolkodását befolyásoló személyeknek a viszonyát kell megvizsgálni a másolás révén előállt művészi értékhez.

A 19. század első felében az eredetiség kérdésének megítélésére olyan gondolkodók hatottak, mint Friedrich Schlegel (1772–1829), aki szoros kapcsolatban állt a bécsi szalonokat látogató magyar arisztokratákkal, például Széchényi Ferencsel is. Schlegel a görög költészet tanulmányozása során egy ösképről ír, amely hasonlít a magasabb rendű, assmanni értelemben vett normateremtéshez, a kanonizálás gesztusához. Azonban ezen őstípus értelem nélküli utánzását Schlegel elítéli. A 19. századi magyar irodalomtörténetben is fontos kérdés a korszak hozzáállása a másoláshoz és az utánzáshoz, amelynek pontos definiálása, filozófiai gyökereinek és gyakorlatának elemzése akkoriban nálunk elmaradt, az eredetiségkultusz popularizálódott és leegyszerűsített értelmezésével a leértékelt és szolgai utánzásnak

21 A gróf a könyvtár dekorálására nem csupán Pállic Bélát kérte fel, a díszítőfestéssel Lehmann Mórt (1818–1877), a Nemzeti Színház díszletfestőjét bízta meg.

22 Hannah ARENDT: *A hagyomány és a modern korszak* című művét idézi RADNÓTI Sándor: *A hamisítás*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1995. 99; Jan ASSMANN: *A kulturális emlékezet*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2013. 110.

23 Georg KUBLER: *Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéből*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1992; RADNÓTI Sándor: *A másolat. Café Babel*, 1994/4. 15–32; RADNÓTI 1995. (ld. 22. j.)

24 „Eredeti másolat.” Balló Ede és XIX. századi magyar kortársainak művészi másolatai a reneszánsz és a barokk festészet remekművei után. Kiállítási katalógus. Szerk. Révész Emese. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2004.

minősített szövegek, szövegkapcsolatok köre is jelentősen kitágult.²⁵

Noha a felvilágosult Széchenyi Ferenc (1754–1820) fia, Széchenyi István a magyar művészet fejlesztésére mérsékelt figyelmet fordított, nem kerülhették el kora művészetelméleti problémái, amelyek önkéntelenül is hatottak felfogására. 1832-ben kelt levelében Joó János (1807–1874) egri rajztanárnak, aki a segítségét kérte egy művészársaság felállításához, a következőképp válaszolt: „Ön igen átlátja milly sokra van hazánknak szüksége, mennyiben vagyunk hátra, s azt is, hogy egyes mind ezen hátramaradások gyökeres orvoslására elégtelen, valamint hogy egynek mindent egyszerre kezdeni nem lehet. Hátramaradásunkon valamennyire segíteni, a' mennyire individuális tehetségem engedi, tudja Isten, éjjel nappali fáradozásom, 's e' tisztel teljesítésében most is izzadok szünetlen, 's valóban a' tárgy, mellyen fáradozok, minden erőm 's tehetségem concentrációját megkívánja; megvallom tehát őszintén: projectumát életre hoznom lehetetlen, mert ahoz se időm se tehetségem, mind kettőt más, ítéletem szerint, sürgetőbb tárgy foglalja el.”²⁶

Határozott véleménye volt művész kortársairól, amelynek hangot adott még abban az esetben is, amikor nemtetszését fejezte ki. Johann Nepomuk Ender (1793–1854) festőt bízta meg az Akadémia allegóriájának megfestésével, amelyet a frissen életre hívott társaság jelképének (címerének) szánt alapítói gesztusként. Éppen ezért e festmény készülésére nagy gondot fordított, s e kompozíció alakításába fiatal barátját, Waldstein Jánost is bevonta. Waldstein János feladata volt, hogy a mű kompozíciós problémáit a festő és a megrendelő között tisztázza.²⁷ Széchenyi nem volt maradéktalanul elégedett a festő teljesítményével: 1833. április 25-én, Bajza Józsefhez (1804–1858) intézett levelében azt írta, hogy Enderrel ellenséges viszonyban van: „A mi Endert illeti, szükségesnek tartom önt praeveniálni, hogy mi, ő és én, mostanság felette ellenséges lábon vagyunk. Ő igazi *mázoló* lett [kiemelés tőlem – B. H.], s ezt nyersen, tán igen is nyersen szemére lobbantám. Ha képemet, id est: azon képet látja, mely enyém, las-



4. Johann Nepomuk Ender (Sebastiano del Piombo után):
La Fornarina, 1833 előtt
Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény (Szelényi Károly felvétele)

san és rosszúl fog dolgozni. Más tán éppen oly jól, ha nem jobban, s mindenesetre gyorsabban s olcsóbban copíálna. Egyébiránt ez csak saját látásom.”²⁸ Az nem derül ki, hogy egy festményre vagy akkori egész festői teljesítményre vonatkozott-e Széchenyi kritikája, de az tény, hogy ekkoriban Friedrich Amerlinget is felkereste, hogy vázlatot kérjen tőle a meghatározott témához.²⁹ Waldstein János tanácsára azonban Széchenyi később kibékült Enderrel, akinek elkészült festményét immár méltónak tartotta az Akadémia számára.

25 Lásd e témáról részletesen: HÁSZ-FEHÉR Katalin: Rossz költők társasága. Az epigonizmus és dilettantizmus természetrajza a 19. századi magyar irodalomkritikai gondolkodásban. *Tanulmányok. Az újvidéki egyetem magyar tanszékének kiadványa*, 49. 2016. 2. sz. 48.

26 Bayer József: Egy Művész-Társaság eszméje 1832-ben és gr. Széchenyi István. *Művészet*, 2. 1903. 2. sz. 108.

27 Waldstein János levele Széchenyi Istvánhoz. 1831. szeptember 15. MTA KIK KRKGy, K209/71.

28 Közli: Széchenyi István levelei, I. Összegyűjtötte, előszóval és jegyzetekkel ellátta MAJLÁTH 1889. 236. (ld. 12. j.)

29 Waldstein János 1833. október 30-i levelében írta Széchenyinek, hogy Ender megbántva érzi magát amiatt, hogy az ő rajzát felhasználva fordult Amerlinghez, hogy tőle is kérjen tervet (MTA KIK KRKGy, K 209/81.) Amerling készített is Széchenyi számára tanulmányt, amit a Belvedere gyűjteményében található *Hebe* című temperavázlat is bizonyít.

Széchenyi egy másik, ezúttal magyar művésszel sem bánt kesztyűs kézzel. Ferenczy Istvánnál (1792–1856) tett látogatása során Bártfai közlése szerint a készülő Csokonai-szobrot bírálta, nem vélte benne ugyanis felfedezni az *egyediséget*.³⁰ Ugyanakkor korábban megvásárolta Endertől a népszerű, sokat másolt, a korszak szépségideálját megjelenítő – akkoriban még Raffaello (1483–1520), ma már Sebastiano del Piombo (1485–1547) művének tartott – *Fornarina* másolatát.³¹ (4. kép) Kettős értékelésében Széchenyi különbséget tett tehát az újat alkotni vágyó, mégis egyediséget nélkülöző, véleménye szerint „utánzó” gesztus (Ferenczy és Enderé), illetve a *klasszikus* remekmű tudatos kópiája között.

A 19. század elején a kétféle másolási szándék megkülönböztetésére a szintén Schlegel tanításain nevelkedett Henszlmann Imre írásaiban is rábukkanhatunk. Noha a képzőművészek oktatásakor alapvetően a másolási gyakorlat ellen érvel, hozzáteszi: „Ezek [a másolatok] t. i. két részre oszlanak. Egyik részen állnak azok, melyek az eredetit szolgailag kivetvén inkább munkaként mint műként tekintethetnek. [...] Ha ellenben a másoló az eredetit magába fölveszi, s azt képzelőtehetségében újra teremtettként előadja, akkor képezménye új művé válandik, mely sokszor még az eredetinel is tökéletesebb.”³² A másolt mű túlszárnyalására buzdítja Kazinczy Ferenc (1759–1831) is Donát János (1744–1830) festőt, amikor a közvetlenül a halála előtt megörökített Révai Miklós (1750–1807) olajportréjának lemásolását szorgalmazta. Néhány nap múlva mindezt Horvát Istvánnak (1784–1846) is megírta: „S mely kedves ajándékot fognál minden tisztelőjének nyújtani, ha Lochbihler [Franz Sales, 1777–1854] által festett képét Donát által lemásoltatnád, arra vezetvén őtet, hogy a' vékony-testű ember' képéből végye-le azt a' csontosságot, melyet mindenik orczája, de kívált a' jobbik, mutat. Az ő húsa nem zömök volt, hanem nyálkás [szálkás]³³ inkább, 's a' kép épen ellenkezőt mutat.”³⁴

A 19. század második felében az utánzás kérdése az Akadémia palotájának felépítése körüli sajtóvita-ban is felbukkant, ahol már nem egy-egy műremek másolása vagy reprodukálása volt a kérdés, hanem a programszerűen kifejlesztendő *magyar nemzeti stílus* iránya, amelyhez korábbi korstílusokból kívántak mintát találni.³⁵ Henszlmann Imre, aki a „góth” stílt tartotta a legmegfelelőbbnek, nem egy bizonyos épület lemásolását kívánta, hanem a gótikus szerkezeti elemek és anyaghasználat legszabadabb felhasználását.³⁶ Gótika iránti elkötelezettsége politikai nézeteit, a nemzet jövőképeinek vízióját rejtí magában. A korábbi művészeti korszakok közül való választást azzal is igazolja, hogy: „mi csak modern vagy divatos stílből építhetünk; úgy ám, de ily modern stílnem létezik, s így nekünk nem volna szabad monumentál épületet építeni [...], kénytelenek leszünk az előhozott definíció szigorától elállni, és addig míg új stílnem találhatik föl, ami tömörkedéssel járna, a már meglevők egyikét választani; [...]”³⁷ Waldstein János a *Pesti Napló*-ban megjelent írásában ugyanezen alapról indul érvelésében: „Korszakunk legkeserűbb kritikája az, hogy az építészetben sem tudott sajátlagos vagy eredeti stílt teremteni. Ez mutatja szellemi szegénységünket.”³⁸ Waldstein is elkerülhetetlennek látja a választást korábbi stílus-elemek közül, mondván, hogy azokkal a jövőbe kell tekinteni. Henszlmann célja is ez. Waldstein szerint azonban: „És midőn derültebb kezde lenni az eszmévilág ege, szabadabb gondolat, bátrabb a szó, mit látnunk előlépni a művészet minden ágaiban, Benvenuto Cellinitől, Michel Angeloig stb.? A Renaissance stílt, t. i. semmi mást, mint a tiszta görög és római modort, gazdagítva, ékesítve, úgy mint azt a korszak jelleme, fényűző és gazdag fejedelmek és hatalmas államok izlése magokkal hozták és kiképezték, és mint, fájdalom, azt később egyházi testületek megromlott izlése, elrongálta. A tudományok és a művészet megújulása, visszahozhatatlanul eltüntette a középkort. A meg-

30 BÁRTFAI SZABÓ László: Gr. Széchenyi István művész kortársai és barátai. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 9–10. sz. 590.

31 Johann Nepomuk Ender: Másolat Sebastiano del Piombo (korábban Raffaellónak tulajdonított) *Fornarina* című festménye után. 1833 előtt, olaj, vászon, 70x56 cm. MTA Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 250. Széchenyi 1833-ban kelt végrendeletében egyéb műtárgyakkal együtt az Akadémiára hagyja a festményt. DVALD Kornél: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1917. 79.

32 HENSZLMANN Imre: *Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon*. Pest, Landerer és Heckenast, 1841. 91–92.

33 Valószínűleg gépelési hiba vagy elírás, az eredeti szó a „szálkás” lehetett.

34 Kazinczy Ferenc összes művei, XIII. *Levelezés*. Szerk. VÁCHY János. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1903. 173–174.

35 KEMÉNY Mária: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája*. Budapest, Osiris Kiadó, 2015. 127–143.

36 TÍMÁR Árpád: A gótikus stílus kitüntetett helye Henszlmann Imre művészetszemléletében. *Művészettörténeti Értesítő*, 46. 1997. 1–2. sz. 111.

37 HENSZLMANN Imre: A középkori építészetről. *Budapesti Szemle*, 12. 1861. 38–39. sz. 29.

38 GRÓF WALDSTEIN János: Néhány észrevétel a Magyar Akadémia építendő palotája tárgyában. *Pesti Napló*, 12. 1861. 143. sz. [1.]



5. **Johannes Jakob Frey (Guido Reni után): Aurora az Apollo szekere körül táncoló Hórákkal**, 19. század első fele
London, Victoria and Albert Museum

ujulási szak építészet: stíljé, egy új és nagy korszaknak volt szüleménye.”³⁹

A palota építése körüli vita az első olyan közügy, amelyben Waldstein János, az ismert műpártoló, műértő és amatőr művész, vagy ahogy cikkének elején magát definiálta: „műkedvelő”, publikálta nézeteit. Később a „műélvezetnél” nagyobb feladatokkal látták őt el, ugyanis az épületben elhelyezett Esterházy-képtár Bécsből Pestre szállításának lebonyolításával és a leendő helyiségek felmérésével is megbízták.⁴⁰ Otthonosan mozgott a palotában, amelynek későbbi titoknoki lakását egy évre bérbe is vette, s pesti tartózkodásai alatt itt élt.⁴¹ A nyilvánosan látogatható termekkel Pestnek

olyan képtára lett, amelyben a művészek tanulmányozhattak olyan németalföldi, itáliai, spanyol stb. műalkotásokat, amelyeket addig csak hosszú és költséges utazások alkalmával érthettek el. Waldstein nemcsak arra ösztönözte Pállikot, hogy járjon a képtárba másolni vagy tanulmányokat készíteni, hanem olyan előre meghatározott méretű és témájú másolatok készítése kedvéért, amelyeket vagy saját részére rendelt, vagy értékesítésüket segítette, ezzel támogatva anyagilag is a festőt.⁴²

Nem meglepő tehát, hogy az Ybl Miklóssal (1814–1891) 1863-ban neoreneszánsz stílusban felújított várpalotai kastély⁴³ reprezentatív könyvtárszobájának festését a másolásban gyakorlatot szerzett Pállik Bélára bízta.

39 Uo.

40 SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: Az Eszterházy Képtár a magyar fővárosban. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 28. 1999. 219–261.

41 Lakásbérleti szerződés a Magyar Tudományos Akadémia és gróf Waldstein János között. H. n., é. n. [1865. január (?)]. MTA KIK KRKGy, RAL 1459/1865.

42 1867-ben kelt levelei tanúskodnak arról, hogy Waldstein másolatokat rendelt Pálliktól saját vagy mások részére. Waldstein János idevonat-

kozó levelei Pállik Bélához: Nagy Mihály, 1867. szeptember 9; Gönyő [sic!], 1867. szeptember 22; Palota, 1867. november 5; Trebitsch [Třebíč], 1873. július 24. Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban: MNG) Adattár, 13958/60/63; 13668/60/24; 13668/60/25; 13961/7.

43 YBL Ervin: Ybl Miklós, Budapest, 1956. 49–50; D. MEZEY Alice: A termézetes fény felhasználásának néhány példája Ybl kastélyépítésében. In: Ybl Miklós építész 1814–1891. Kiállítási katalógus. Szerk. KEMÉNY Mária–FARBAKY Péter. Budapest, Hild–Ybl Alapítvány, 1991. 153–154.

A várpalotai másolat

A várpalotai kompozíció megtervezésének folyamatát részletező levelezés is fennmaradt a festő hagyatékában.⁴⁴ Az ovális mennyezeti alaprajz csupán az eredeti mű redukcióját bírta el, amelyen Apolló a négylovas aranszekeret hajtja, körülötte a Hórák a szárnyas Géniusz által vezetve, felhők között haladnak. Pállik a mitológiai alakok, a drapériák és a háttér megfestésében hűen ragaszkodott az előképhez, amely a gróf birtokában lévő metszet és fényképfelvétel formájában állt rendelkezésre a római mennyezetről.⁴⁵ A mitológiai alakok menetét a gróf és a festő – közös invenció alapján – egy látszatarchitektúra mögé helyezték, amely megismételte a kastély ovális tornyának kívülről látható ballusztrádját.⁴⁶ A menet linearitását a négy ló részletes kidolgozásával és arányaik megnövelésével szélesítették ki, a Reni által alkalmazott klasszicizáló formát (*quadro riportato*) a barokk illuzionisztikus ábrázolással váltották fel, és Auróra alakját teljesen elhagyták a kompozícióról, noha a levelezésükben Auroraként hivatkoztak rá. Pállik Béla festői tehetsége a kvadriga megformálásán mérhető le, amelyhez – a *Budapesti Hírlap* közölte levél szerint – több lótanulmányt is készített.⁴⁷

Az *Aurora*, amely a festő egyik legtöbbet másolt, átdolgozott, felhasznált kompozíciója volt, a londoni South Kensington Museum tulajdonába 1869-ben, három, különböző időszakban készült metszetváltozatban is bekerült.⁴⁸ Angliában nagy számban terjedtek a népszerű műalkotások sokszorosított vagy manuális másolatai, ugyanis nem csupán a művészek okulására szánták őket. (5. kép) Elterjedésüket és felvevőpiacukat az a 18. században megjelent diskurzus is ösztönözte, amelyet kiadott munkáiban Jonathan Richardson (1667–1745) festőművész kezdeményezett.⁴⁹ Véleménye

szerint a „gentleman”-ek számára is rendkívül hasznos a műrecek másolása, ugyanis a koncentráció, az elmélyült munka elősegíti a nagy mesterek műveinek megértését, később pedig azt, hogy a *connoisseur* morális, etikai és vallási kérdésekben is építhessen e tudásra. A művészetekben való gyakorlati jártasságot Richardson az alpműveltség részének tekintette.⁵⁰ A másolás a hölgyek körében is elterjedt gyakorlat volt; a számukra sokáig elérhetetlen professzionális képzés híján a család birtokában lévő, vagy metszetekről ismert műalkotások másolatai így szaporodtak el, és kerültek a szalonok és a privát szobák falára dekorációként.⁵¹ Az erre alkalmas helyiség is egyre gyakrabban tűnt fel az angol építészeti térszervezésben: az ún. *drawing room*, amely a magyar szakirodalomba nem szó szerinti fordításban, hanem inkább „fogadószobaként” került át.⁵² A *drawing room* részletes leírását találjuk Robert Kerr (1823–1904) *The gentleman's house; how to plan english residences, from the parsonage to the place* címmel 1864-ben megjelent könyvében. A szerző megjegyzi, hogy sok esetben a *drawing room* egyben a zeneszoba, a képtár vagy a könyvtár funkcióit is betölti.⁵³

Angliából is ismert olyan mennyezetrkép, amely ugyancsak Guido Reni *Aurora* freskóját imitálja. A Londonhoz közeli Hertfordshire-ben a 19. század elején épült Ashridge House 1855–1863 között felújított „rajzolószobájának” dekorációját a maga is gyakorló művész, művészetpártoló és a művészi hízmés történetének tanulmányozója, Lady Marian Alford (1817–1888) számára Matthew Digby Wyatt (1820–1877) építész és művészet-történész tervezte meg, mennyezetére pedig ennek a kompozíciónak a másolata került.⁵⁴ Itt jegyzendő meg, hogy a várpalotai kastély könyvtárszobájának funkciója reprezentatív, de egyben visszavonulásra is alkalmas helyiség volt, tehát nemcsak a díszítésben mutat ha-

44 Waldstein János levelei a várpalotai megbízással kapcsolatban: London, [1870] április 21, Palota, 1871. április 4; Trebitsch, 1871. június 22; MNG Adattár, 13962/60/7; 13962/60/20.

45 *Ismeretlen Munkácsy-festmények* 1898. (ld. 18. j.)

46 20. század eleji képeslapokon és Ybl-tervein látszik. Mai állapotában a ballusztrádok már nem láthatók, megsérültek a második világháború idején. Archív fénykép a várpalotai kastélyról: Forster Központ Fotótár, ltsz. 147.842ND; Ybl Miklós átalakítási tervei: Ybl Miklós tervei Budapest Fővárosi Levéltár, Tervrajzok, XV.17.f.331.b – 136/1–5.

47 *Ismeretlen Munkácsy-festmények* 1898. (ld. 18. j.)

48 Giovanni Battista Pasqualini, Guido Reni után: *Aurora*, 17. sz. eleje, ltsz. DYCE.1404; Francesco Pozzi Guido Reni után: *Aurora*, 18. sz. vége, ltsz. DYCE.1724; Johannes Jakob Frey Guido Reni után: *Aurora*, 19. sz. közepe, ltsz. DYCE.1570.

49 Jonathan RICHARDSON a műalkotások másolásának hasznáról először *An Essay on the Theory of Painting* címmel, 1715-ben, majd *Second*

Discourse on the Science of a Connoisseur címmel 1719-ben megjelent műveiben foglalkozik.

50 Bärbel KÜSTER: Copies on the Market in Eighteenth-Century Britain. In: *Marketing Art in the British Isles, 1700 to the Present: A cultural history*. Ed. by Charlotte GOULD–Sophie MESPLÈDE. London, Ashgate Publishing, 2012. 179–195.

51 Copyist. In: *Dictionary of woman artist*, I. Ed. by Delia GAZE. London–Chicago, Taylor & Francis, 1997. 55–61.

52 SISA József: *Kastélyépítész és kastélykultúra Magyarországon a historizmus korában*. Akadémiai doktori értekezés. Budapest, MTA, 2004. 82.

53 Robert KERR: *The gentleman's house; how to plan english residences, from the parsonage to the place*. London, John Murray Albemarle Street, 1864. 113.

54 Nicholas PEVSNER: *The Buildings of England: Hertfordshire*. London, Penguin Books, 1953. 282.



6. Legyező Guido Reni „Aurora és a Hórák a Nap szekereivel” kompozíciójával, 1740–1780 körül
London, Victoria and Albert Museum

sonlóságot Lady Alford *drawing room*jával. A brit analógia nem csupán a véletlen műve lehetett. Waldstein János 1862-ben a londoni világkiállításra látogatott,⁵⁵ így nem elképzelhetetlen, hogy a befejezéshez közel járó kastélymunkálatokat is megtekintette. Wyatt-et, aki a Cambridge-i Egyetem professzora és a South Kensington Museum műbírálója, szakértője volt, Pulszky Ferenc révén személyesen is ismerhette.⁵⁶

Wyatt az 1851-es londoni világkiállítás titkaraként működött, s még ugyanabban az évben kiadta *The Industrial Arts of the Nineteenth Century* című, a világkiállítás kiemelkedő darabjainak illusztrációival gazdagított könyvét. Érdeklődése a díszítőművészetben nem csupán az ornamentikára terjedt ki, a művészet remekeit

– mint Lady Alford otthonában a Guido Reni kompozíciót is – díszítőelemként alkalmazta. 1870-ben a South Kensington Museumban brit és nemzetközi magángyűjteményekből válogatott legyezőket állítottak ki, a Department of Science and Art for the Art Instruction of Women kezdeményezésére. A különböző korszakokban és országokban készült legyezők kiállításával e művészeti ág és a festészet fejlődését kívánták – főként női – művészek számára bemutatni. A kiállítás szervezésében közreműködött többek között Lady Marian Alford is, és kiállítóként Matthew Digby Wyatt és felesége, akik jelentős legyezőgyűjteménnyel rendelkeztek.⁵⁷ A kiállításról a magyar sajtó is beszámolt,⁵⁸ és Waldstein János egyik, Pállikhoz írt levelében is megemlíti, hogy

55 Waldstein János naplója 1862. (ld. 7. j.) Inv. 3031.

56 Pulszky és Wyatt ismeretségét említi: PAPP Júlia: „Pulszky Ferenc ajándoka”. John Brampton Philpot elefántcsont faragványok másolatairól készített fényképsorozata a Magyar Nemzeti Múzeumban. In: *John Brampton Philpot's photographs of fictile ivory*. Szerk. PAPP Júlia–Benedetta CHIESI. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2016, 84–92.

57 Wyatt saját készítésű legyezőjét is kölcsönözte a tárlatra, amely

lyet felesége számára készített: *Triumph of Love*, 1869. *Catalogue of the Loan Exhibition of Fans*, 1870. With illustrations. London, Chapman & Hall, 1870. 12. Ugyanekkor került a múzeum tulajdonába a kiállításon még nem szereplő 18. századi legyező, amely Guido Reni-kompozíció alapján készült: *Aurora és a Hórák a Nap szekereivel* (Guido Reni kompozíciója után) 1740–1780 k., Victoria and Albert Museum, Inv. 65-1870.

58 L. P.: A legyezőkiállítás. *Fővárosi Lapok*, 7. 1870. 250. sz. (november 11.) 1114.

a kiállított legyezők művészi kivitelezése lenyűgözte őt.⁵⁹ (6. kép)

Londoni útjain érdeklődéssel figyelte a South Kensington Museum kiállításait és az ott kibontakozó gyűjtési irányt, és az 1864-ben megalapított bécsi Mű- és Iparmúzeum (Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, egyszerűbb nevén Österreichisches Museum) számára is több adományt tett.⁶⁰ Waldstein számára az *Aurora* freskó a kastély könyvtárszobájában nem egy remekmű eredetiséget nélkülöző másolatát jelentette, hanem – ahogy Digby Wyatt számára is – egy, a korábbi művészeti korszakok tanulmányozása során kiválasztott *motívumot*.

A másolatok megjelenése közgyűjteményekben

A gróf utazásai során szerzett tapasztalatait a köz javára tudta fordítani, miután 1871-től a Pauler Tivadar (1816–1886) vallás- és közoktatásügyi miniszter által életre hívott Országos Képzőművészeti Tanács első elnöke lett.⁶¹ A tanács feladata volt a közgyűjtemények, a képzőművészeti oktatás, művészeti pályázatok elbírálása, illetve a miniszter számára „mindazon ügyekben, melyekben a nevezett miniszter művészeti szakvéleményre szorul, véleményesen nyilatkozni, s a nevezett miniszternek a képzőművészetek terén tettel és tanácscsal segédkezet nyújtani”.⁶² A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, a Képzőművészeti Tanács javaslatára,⁶³ az 1870-es évektől utazási és másolási ösztöndíjjal támogatta a művészeket, akik külföldi remekműveket másoltak állami megrendelésre. Az 1872-ben Paulert felváltó Trefort Ágoston (1817–1888) is élénk figyelmet fordított a művészeti in-

tézmények fejlesztésére, mind az oktatás, mind a múzeumügy terén. Az utazási támogatások anyagi keretét is kibővítette, és hivatali működése alatt merült fel egy másolatmúzeum felállításának gondolata is, amely külföldi mintára valósult volna meg.⁶⁴

Az 1866-ban, száműzetéséből hazatérő Pulszky Ferenc három évvel később már a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója, 1871-től pedig a Képzőművészeti Tanács alelnöke lett. A múzeumi kiállítások átalakításáról Pulszky már 1852-ben, épp Londonban megtartott előadásában is kifejtette, hogy a hangsúlyt nem a tárgyak (eredeti tárgyak) szimpla bemutatására kell helyezni, hanem a közművelődés előmozdítását segítve az emberiség történetét, művészi fantáziáját (művészetének történetét) kell bemutatni, s e célra klasszikus műalkotások másolatait kell megszerezni. 1875-ben megjelent *A múzeumokról* című írásában évekkel később megfogalmazta: „Nagyhatalmasságok fővárosai, vagy azon nemzetekéi, melyek nagyhatalmi állásra igényt tartanak, világpolgári irányt követnek gyűjteményeikben; [...] Múzeumaik az emberi műveltség minden ágaira kiterjednek, a művészetnek, legszélesebb értelemben véve, képviselői s raktárai, melyekben mindenki általános átnézetet nyerhet az emberi nem összes művelődésének minden phasisairól az egész földtekén.”⁶⁵ Az egyetemes művészet híres kincseinek magyar közegben való megjelentetése az ő felfogásában is kíváncsatos koncepció volt.⁶⁶

Waldstein is a Pulszky által kijelölt úton haladt. Segítette a múzeumi gyűjtemény nemzeteket és korszakokat átfogó programját: adományozott műtárgyai az ókortól a 19. századig terjedtek. 1869-ben, egyiptomi utazásáról hazatérve például egy rendkívül értékes sztéléjét gazdagította a múzeumot,⁶⁷ 1871-es londoni útja során pedig, miközben közreműködött a Magyar Nemzeti Múzeum számára görög szobormásolatok

59 Waldstein János levele Pállik Bélához, London [1870.] április 21. MNG Adattár, ltsz. 13962/60/7.

60 Többek között egy kézzel festett kínai teáskészletet, amelyet hosszabban méltat ismeretlen szerző. *Das Vaterland*, 8. 1867. Nr. 70. (März. 12) 3. Illetve Don Juan d'Austria Messinában, a Piazza Lepanton lévő Andrea Calamech (1524–1589) által készített bronzszobrának másolatát. *Mittheilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*. Wien, 1876. 133.

61 *Budapesti Közlöny*, 5. 1871. 97. sz. [1.] SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: Magyar művészet az 1873-as bécsi világkiállításon. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 27. 1998. 127–146. 12. jegyzet.

62 Az Országos Képzőművészeti Tanács alapszabályai. *Budapesti Közlöny*, 5. 1871. 61. sz. [1.]

63 Révész Emese: A művészi másolat helye és szerepe a századforduló magyar művészetében. In: *Eredeti másolat 2004*. (ld. 24. j.) 30.

64 Uo.

65 PULSZKY Ferenc: *A múzeumokról*. In: LÁBÁN Antal (szerk.): *Pulszky Ferenc kisebb dolgozatai*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1914. 219.

66 A témáról bővebben lásd SINKÓ Katalin: Ékítményes rajz és festés. In: *A mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Kiállítási katalógus. Szerk. BLASKÓÉ MAJKÓ Katalin–SZŐKE Annamária. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2002; SZENTESI 2006 (ld. 1. j.); BOGNÁR Zsófia–RÓZSAVÖLGYI Andrea: Adalékok a Szépművészeti Múzeum középkori és reneszánsz gipszmásolat-gyűjteményének történetéhez: kezdetek, kialakulás, koncepciók. *Ars Hungarica*, 42. 2016. 2. sz. 111–125.

67 Noferhaut sztéléje, a 18. dinasztia idejéből. Szépművészeti Múzeum, Egyiptomi Gyűjtemény, ltsz. 51.2143. Az adományozásról: *Archeológiai Értesítő*, 2. 1870. 15. sz. 316.

megrendelésében, megszerezte Joseph Daniel Böhm portrébüsztyjét.⁶⁸ Pulszky és Waldstein munkálkodásuk során gyakran kerültek kapcsolatba a South Kensington Museummal, amelynek első igazgatóját, Henry Cole-t (1808–1882) mindketten személyesen ismerték.⁶⁹

Az 1860–1870-es években hazánkban kibontakozó új múzeumideál és művészoktatás mind az alkotók, mind a befogadó közönség kiművelésében látta a művészet alapvető feladatát. Ennek a folyamatnak szerves része volt a másolás gyakorlása, amely nem csupán az akadémiai művészképzésben játszott fontos szerepet, hanem a múzeumok gyűjtési programjába is épp ekkortájt került be. Waldstein várpalotai könyvtárszobája e felfogás és a korszak belsőépítészeti divatjának keveredéséből létrejött tipikus példája.⁷⁰ Egy remekmű

másolatával díszített szobát a korabeli sajtó nem méltathatott volna pozitívan két alkalommal is (befejezésekor, 1871-ben és évekkel később, 1898-ban Munkácsy művének tulajdonítva) e tevékenység ekkoriban aktualizálódó programja nélkül.

Boncz Hajnalka

művészettörténész

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Művészettörténeti Doktori

Program, PhD-hallgató

boncz.hajnalka@gmail.com

68 A büsztről: Waldstein János levele Pulszky Ferencnek. Bécs, 1871. május 26. OSZK, Kézirattár, Levelestár VIII/1133. Ma a Magyar Nemzeti Galériában található: Joseph Edgar Böhm: *Joseph Daniel Böhm mellszobra*, 1871. MNG, Szobor Osztály, ltsz. 81.10–N.

69 Henry Cole-lal folytatott megbeszélését említi Waldstein János Pulszky Ferencnek írt levelében: Waldstein János levele Pulszky Ferencnek. Bécs, 1871. május 26. OSZK, Kézirattár, Levelestár VIII/1133.

70 A helyiség kialakításakor a reneszánsz palotaépítészetéhez, az oldalfalakat díszítő családi portrék pannószerűen a falra helyezett megoldása a rokokó, a mennyezetkép látszatarchitektúrája pedig a barokk művészetből merített. A korszak belsőépítészetéről: Joachim PETSCH: *Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens – Städtebau – Architektur – Einrichtungsstile*. Köln, DuMont, 1989, 82.

More than a copy?

The ceiling fresco of János Waldstein's castle at Várpalota

The art patronage of count János Waldstein (1809–1876) has not been studied in depth so far. In scholarly literature he is referred as a friend and protégé of István Széchenyi. However, a research on the written sources revealed that he had played an important role in the enlargement of the collections of Hungarian museums from the 1850s and as a director of the Hungarian Fine Arts Committee established in 1871, he had been active on the fine arts scene and had an active role in founding new institutions as well.

While carrying out these activities he has collaborated with such important intellectuals of the period as Rudolf Eitelberg, Ferenc Pulszky, Flóris Rómer and Arnold Ipolyi. Waldstein's relationships with these latter personalities can be reconstructed with the help of some letters and his own diary kept in the Moravian Land Archives of Brno (Moravský zemský archiv v Brně).

The main topic of the present study is the ceiling painting ordered from the young painter, Béla Pállik for the library of Wald-

stein's castle in Várpalota. This wall-painting is a somewhat reduced copy of Guido Reni's famous Aurora fresco decorating the Casino near the Pallavicini-Rospigliosi Palace in Rome. The analogies for making copies of the fresco can be found in England, enabling us to explore Waldstein's connections there, especially with people working at the Museum of South Kensington in London. The practice and appraisal of making copies at the beginning of the 19th century and at the time of the completion of the painting in Várpalota is connected to the program of creating new museum collections and to the emerging interest in education as well.

Hajnalka Boncz

art historian

postgraduate student of the Art History Doctoral Programme of the Eötvös Loránd University of Sciences

boncz.hajnalka@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

falképfestészet, Waldstein János gróf, Pállik Béla, Várpalota, Guido Reni-másolat, South Kensington Museum, másolattúzeum, gyűjteménytörténet

KEYWORDS

wall-painting, Count János Waldstein, Béla Pállik, Várpalota, copies after Guido Reni, South Kensington Museum, Museum of Copies, history of art collections